LUIS SÁINZ DE MEDRANO
Universidad Complutense - Madrid

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ EN LA CRÍTICA ESPAÑOLA

Al abordar este tema, debo comenzar señalando que, aunque voy a referirme exclusivamente al panorama existente en nuestro siglo, salvo alguna inevitable excepción, resultaría imposible en esta oportunidad cualquier pretensión de inventariar y apostillar todas las aportaciones hechas que me ha sido posible catalogar. Me limitaré, por lo tanto, a destacar algunas que parecen muy significativas.

Como es bien sabido, Francisco de la Maza en su libro *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia (Biografías antiguas, la «Fama» de 1700, Noticias de 1667 a 1892)*[1], realizó la concienzuda labor de reseñar dos largos siglos de presencia sorjuanina en la historia editorial y crítica, dejando bien marcada la presencia española en ese itinerario, desde la aparición de la *Inundación castálida* en Madrid en 1689. De las muchas opiniones que en ese período sobre la monja mexicana se vertieron – entre ellas las de Feijoo, Nicasio Gallego y Mesonero Romanos y, por supuesto, Menéndez Pelayo – obtiene de la Maza un juicio que no nos resistimos a reproducir en cuanto encierra una validez apenas alterada en nuestros días, respecto a la imagen que de Sor Juana la crítica ha ido construyendo: «Nuestra gentil poetisa vestía ora el manto de teóloga, ora el de sabia y erudita, ora el de científica y, por último el de poetisa». Y añade, ampliando ya la reflexión a la vigésima centuria, algo que sin duda es responsabilidad, también, al menos en parte, de la crítica española: «Nuestro siglo también ha inventado la variedad de Sor Juanas, desde la mística, ascética y beatífica hasta la psiconeurótica; de la precursora del nacionalismo mexicano a la emancipadora de la mujer y, en fin, de la suma y compendio de lo «multiforme» y mágico de la poesía gongorina a la prolífica autora cuyos escritos (...) llenaban el orbe hispano» (p. 91).

Si se nos permite amplificar aún este preámbulo, recordaremos un dato bien expresivo en lo que respecta al principal problema en torno a Sor Juana, que es, a nuestro entender, el hecho de que se haya querido glorificar a la persona sin discrepancia alguna, pero situándola, en ocasiones, por encima de su obra. En un

[1] Revisión de Elías Trabulse, México, UNAM, 1980.

momento de exaltación general de la acción española en América, Antonio Sánchez Moguel firmaba el 22 de octubre de 1892 un artículo en *La Ilustración Española y Americana* de Madrid titulado «Sor Juana Inés de la Cruz», altamente representativo de los criterios de la época ante el fenómeno del barroco. Elogiados la españolidad de la monja, su amor al estudio, su feminismo, a la vez que su «entendimiento varonil» (sic) y su «inmensa cultura», su obra quedaba relegada a una condición subsidiaria de la española, sin matiz alguno, con la circunstancia muy negativa de su vinculación con el gongorismo, especialmente y desdichadamente en *El sueño* y en el *Neptuno alegórico*. Ahora bien, y aquí enlazamos con lo antes dicho, «Sor Juana Inés de la Cruz – añadía – no nos ha dejado una obra magistral», sin embargo, «su labor artística y científica (sic) tendrán siempre merecido puesto en la historia de Méjico y España».

Menéndez Pelayo, muy poco después (*Antología de poetas hispanoamericanos)* [2], (*Hª de la poesía hispanoamericana*) [3], la justificaba, al manifestar que era imposible que se hubiera librado del «mal gusto» (I, p. 67) propio de la «atmósfera de pedantería y de aberración literaria» en que le tocó vivir. Veía en ella cualidades, por así decirlo, temperamentales: «vivo ingenio», «aguda fantasía», «varia y caudalosa, aunque no siempre muy selecta, doctrina», «ímpetu y ardor del sentimiento», que hubieran dado magníficos frutos «con otra educación y en tiempos mejores» (I, 67). ¿Existían esas dotes – podemos preguntarnos – en estado puro, como categorías, disponibles para materializarse en un tiempo ideal, sin haberse objetivado en el tiempo de la vida de su poseedora? Veremos cómo la hipótesis no es descabellada cuando nos refiramos a la postura de un Pedro Salinas. Menéndez Pelayo concedía que tales atributos «dieron a algunas de sus composiciones valor poético duradero y absoluto» (I, 67). Los textos salvables, no sin reparos, eran para el estudioso santanderino «dos docenas de poesías líricas, algún auto sacramental como *El divino Narciso*, la linda comedia *Los empeños de una casa*, y la carta al obispo de Puebla». Ya era mucho, de todos modos, si se compara con la execración de un Juan Nicasio Gallego, quien, al prologar las *Poesías* de la Avellaneda, según recordaba el propio don Marcelino, declaraba que las obras de Sor Juana «atestadas de extravagancia, yacían en el polvo de las bibliotecas desde la restauración del gusto» (I, p. 68).

Con Menéndez Pelayo se iniciaba el camino de la rehabilitación de la obra de Sor Juana, pero también, como destaca Octavio Paz, algo que los contemporáneos de la monja no habían hecho: la lectura de sus poemas «como un documento» [4].

[2] Madrid, Rivadeneyra, 4 vs., 1893-1895.

[3] 2 vs., Victoriano Suárez, 1911-1913. Citamos esta obra por la edición del CSIC, Santander, Aldus, volumen 1.

[4] Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Seix Barral, Barcelona, 1982, p. 142.

«Aquellos celos – decía el polígrafo santanderino al puntualizar algunos de sus poemas – son verdaderos celos» (I, p. 71), descartando que los acentos humanos de aquéllos fueran «de imitación literaria» (I, p. 71).

Estas tendencias han mantenido en gran medida su vigencia tanto en la crítica extranjera como en la mexicana y española. A pesar de la «Carta atenagórica» y la dirigida al padre Núñez y otros escritos, es evidente que Sor Juana dejó muchas lagunas en su autobiografía, lagunas que sus apasionados críticos han tratado de rellenar interpretando textos poéticos. En este anhelo de lectura testimonial, que encontró su cenit en el paroxismo psicoanalítico de Pfandl, no han dejado de aportar su labor los estudiosos españoles de nuestro siglo. Y está claro que la condición femenina de esta criatura humana es determinante en tal obsesión.

Justo es señalar, entre otras, una notable excepción al convencional psicoanálisis biografista de gran parte de los críticos: la de Miguel de Unamuno, quien en su estudio «Sor Juana Inés, hija de Eva» (*Nuevo Mundo*, Madrid, 20 agosto 1920) supo entender cuánto de elaboración intelectual, forma refinada de lo humano, había en la figura y en la obra de nuestra monja: «Sor Juana – escribió – amó con intenso amor intelectual – esa exquisita especie de amor de que hablaba Spinoza – las imágenes de hechizo que ella se forjó, las criaturas de su mente, y entre ellas, a sí misma, como criatura de sí propia, a la imagen que ella se forjó de sí. Porque hay un refinado amor propio que consiste en amar el dechado que uno de sí mismo se hace, o el mito si se quiere» [5].

Para que el proceso de aceptación completa de Sor Juana en el orden estético se fuera consolidando, era, naturalmente, imprescindible la rehabilitación previa de Góngora. De ella fueron artífices avanzados, como sabemos, dos hispanoamericanos: Rubén Darío y Alfonso Reyes. Quedó así abierto el camino a la exaltación del 27. Ahora bien, adviértase que en su difundida *Antología poética en honor de Góngora* [6], Gerardo Diego se ocupa de la «décima musa» para mencionar en primer lugar su gongorismo, cuya mejor muestra ve en el *Sueño*, pero no deja de ser curioso que en esta hora de fervor gongorino, todavía Diego califique de «enrevesados» (p. 43) los versos de *Primero sueño*, aunque sea para contraponerlos a otros que elogia, como los que incluye en su antología: el famoso romance heroico dedicado a la condesa de Paredes («Lámina sirva el cielo al retrato / Lísida, de tu angélica forma, / cálamos forme el sol de sus luces, / sílabas las estrellas compongan»), seguramente porque el vuelo intelectual de la monja, muy superior al de don Luis, resultaba todavía un componente difícil de asumir frente a la poesía pura del maestro cordobés.

[5] Reproducido por Miguel de Unamuno: *La raza y la lengua*, en *O.C.*, edición de Manuel González Blanco, Madrid, Escelicer, IV, 1967/1971.

[6] Citamos por la edición de Alianza Tres, Madrid, 1979.

Hemos citado antes a Pedro Salinas, quien nos dejó en 1940 un estudio sobre Sor Juana, («En busca de Juana de Asbaje») que no dudamos en calificar de perspicaz como todos los suyos, pero que a la vez nos parece regresivo, aunque en él aflora su sensibilidad de poeta y su condición de crítico idealista [7]. Parte en él de interrogantes que conciernen a la identidad del ser humano: «¿Qué fue Sor Juana? ¿Quién fue esa monja poetisa del siglo XVII para que su persona nos seduzca y nos intrigue al mismo tiempo?» (p. 205). La respuesta la intuye Salinas – y esto ya nos resulta excesivo – más allá de la vida y de los escritos de la monja, ya que «Sor Juana no nos interesa por lo que fue, por lo que hizo, sino por lo que quiso ser, por lo que podía haber hecho. Y el drama de Sor Juana estaba en las peripecias entre su ser y su querer» (p. 206). A partir de esta hipótesis, aplicable sin duda a la mayoría de los humanos, aunque sin duda especialmente sugestiva en el caso de los genios, pero extraliteraria, Salinas, mostrando su aprecio por las «exquisitas veladuras de sensibilidad poética de la autora» (p. 207), destaca que «es poesía imitativa; es poesía de circunstancia u ocasión» (p. 208). Tras resaltar el gongorismo de *Primero sueño*, afirma que «Sor Juana ni trae ni profundiza ninguna concepción o lenguaje poético», para concluir paternalistamente que «su don está en el acento de gracia femenina, en las delicadezas de matiz que añade a concepciones descubiertas por otros» (p. 208).

Para Salinas, la poesía de Sor Juana – a diferencia de la de Fray Luis o San Juan de la Cruz – nace de afuera a adentro, como producto de la presión cortesana y barroca de su tiempo sobre alguien notoriamente capacitado para hacer versos, y de ahí deduce curiosamente que «no podemos aceptar su condición de poetisa como la esencial y absoluta definitoria de su personalidad» (p. 211).

La deduccion última, después de revisar nuevos textos, es que si «ni alma poética ni alma religiosa era el alma verdadera de Sor Juana, sí cabe afirmar que la misma queda verazmente definida con decir que fue el dechado del alma filosófica», siendo «la poesía como la religión (...) extravíos, desviaciones del impulso central de su alma» (p. 220).

De ahí pasa Salinas a considerar a Sor Juana como un caso de «extemporaneidad espiritual»: Sor Juana vivió en un tiempo que no era el suyo pero ni se alzó contra él ni se colocó silenciosamente a su margen: supo pactar con él, mientras encubría con las letras y las tocas de religiosa su «natural impulso» de saber. Todo esto la convirtió en «mártir de la inteligencia». Salinas se arriesga a suponer que el tiempo adecuado para que Sor Juana desarrollara su trayectoria vital habría sido una de las cortes renacentistas, con la compañía de Margarita de Navarra o Vittoria Colonna, o bien una de las apacibles y admirables universidades

[7] «En busca de Juana de Asbaje», publicado luego en *Ensayos de literatura hispánica*, Madrid, Aguilar, 1958.

o *colleges* de los Estados Unidos, que el crítico considera lugares ejemplares de estudio y convivio (p. 225).

Desde siempre, la reivindicación de la españolidad de Sor Juana había ido quedando como una fijación en la crítica de nuestro país. Enrique Díez Canedo en «Perfiles de Sor Juana Inés de la Cruz» [8], aparte de insistir en este aspecto, lo mismo que en el caso de Alarcón, celebra el sentimiento humano de la mexicana en comparación con Santa Teresa – comparación que no ha dejado de contar con adictos –, pero, además de eso, celebra su sentido de las imágenes y la música.

En esa misma línea encontramos a Federico de Onís, quien quiso ver, además, en la obra de Sor Juana una fusión de clasicismo y barroquismo, muestra de la fusión de tiempos distintos característica de la literatura hispanoamericana. Acaso en este terreno llega algo lejos cuando, examinando un pasaje de la carta a Sor Filotea, advierte en ella un estilo que «ya se libertaba de la prosa barroca y anuncia la expresión clara y directa de Feijoo» [9].

Por el contrario de la interpretación españolista de Sor Juana son buen testimonio también los textos del homenaje rendido por la Real Academia Española a Sor Juana en el tercer centenario de su nacimiento [10], homenaje que parte del hecho de que la monja «pertenece plenamente a la historia de la literatura española en el sentido más exacto de la palabra» (p. 26). Son palabras del estudio de José María de Cossío titulado «Sobre la vida y la obra de Sor Juana Inés de la Cruz».

El trabajo que comentamos parafrasea, como tantos otros, la carta a Sor Filotea de la Cruz, optando por la opinión de que el obispo dio pie a Sor Juana para que se defendiera de «censuras irresponsables» (pensando en los ataques del obispo don Francisco Aguilar y Seijas).

Aparte de esto, Cossío recrea la biografía sorjuanina partiendo de sus obras y, como era previsible, entra en la cuestión de la experiencia real de los sentimientos amorosos en ellas manifestados por la autora y, justificando el decoro de la monja por tratarse de algo anterior a su entrada en religión, se une a la tesis de Menéndez Pelayo y a la de Amado Nervo. Más interesante es la comparación de Sor Juana con otras monjas poetas, especialmente Sor Violante do Ceu, «la portuguesa que escribió en castellano sus amores y desengaños» (33).

Sor Juana, afortunadamente para Cossío, llega al culteranismo pasando por Calderón. Una pista de interés es la indicación de la influencia del conceptismo de nuestros Cancioneros (p. 41), algo para él evidente en «Hombres necios que acusáis». Aprecia asimismo la «Canción de Florisia» de la *Diana* de Gil Polo co-

[8] En *Revista de las Indias*, n° 5, Bogotá 1940 y posteriormente en *Letras de América* («Perfil de Sor Juana»), El Colegio de México, 1944. Citamos por esta última edición.

[9] Federico de Onís: «Literatura de la Nueva España» en *Iberoamérica: su presente y su futuro*, New York, Dryden Press, 1946.

[10] Publicados en *Boletín de la R.A.E.*, Madrid, enero-abril 1952, t. XXXII.

mo «fuente y modelo de la poesía de la monja mexicana» (p. 42), y un poema de Agustín de Salazar y Torres, radicado en México durante gran parte de su vida, titulado «Retrato que escribió a una dama» como antecedente, con ventaja para éste, del tan recordado poema en esdrujulos de Sor Juana dedicado a la condesa de Paredes. Los villancicos y el popularismo de la mexicana – aunque haga hablar a indios y negros y use el náhuatl – serían otros rasgos de su vinculación con la poesía española.

En su aportación «Sinceridad y artificio en Sor Juana Inés de la Cruz», José María Pemán comienza por señalar la turbación que la condición femenina de Sor Juana produce en los críticos, y avanza en busca de rasgos psicológicos para entrar en el casi inevitable terreno de las experiencias vitales de la poetisa, no sin advertir lo que hoy nos parece evidente: cuánto de lo que sus textos reflejan se puede deber a los condicionamientos epocales. El deseo de Pemán de llegar a «la amurallada intimidad» de Sor Juana se detiene afortunamente en la anotación del «intelectualismo» como elemento fundamental de su carácter, intelectualismo que estima no deudor del racionalismo de Erasmo, Montaigne o Descartes y sí relacionado con «nuestro viejo senequismo, nuestra represión moral de la pasión» (p. 62) y con la retórica silogística de Calderón. Un buen hallazgo de Pemán es la definición de «inteligencia embellecida» aplicada al conceptismo sorjuanino (p. 64). Y muy sugestivos los atisbos prelorquianos detectados en los versos de la monja.

De este mismo homenaje forma parte el poema «Segundo sueño» de Gerardo Diego. No nos arriesgaremos a apreciar en estos versos, rasgos válidos para el análisis literario de la obra de la homenajeada, pero me conformaré con señalar que este magnífico poema – una reflexión sobre la potencialidad del soñar, pero del soñar despierto, y sobre la proyección en lo divino del amor humano – es que toma como modelo el *Primero sueño* que, como recordamos, en su *Antología* gongorina había descalificado. Digamos que la lectura del poeta fue más sagaz que la del crítico.

Afortunadamente, Tomás Navarro Tomás, se acercó con su habitual minuciosidad a un aspecto formal de la obra de Sor Juana sobre el que sólo se habían hecho reflexiones superficiales. Nos referimos naturalmente a su estudio de 1953 «Los versos de Sor Juana» [11], en el que empezaba por destacar que «en la segunda mitad del siglo XVII, mientras declinaba en España la rica polimetría desplegada en la versificación de la lírica y del teatro clásico, Sor Juana Inés de la Cruz, en México, empleaba en sus obras una variedad de formas métricas apenas igualada por ningún otro poeta anterior». Señala Navarro Tomás el desinterés de nuestra

[11] *Romance Philology, 7*, Berkeley and Los Angeles, University of Berkeley Press, 1953-4. Reproducido en *Los Poetas en sus versos. Desde Jorge Manrique a García Lorca*, Barcelona, Ariel, 1973. Citamos por esta edición.

poeta por ciertas formas bien acuñadas como la octava real, la estancia italiana y el terceto, y su preferencia por las de tradición popular, a la vez que manejaba los artificios virtuosistas introducidos por el barroco, como los tan celebrados versos esdrújulos citados hace poco, los poemas de los que se pueden desglosar otros («amante, / caro, / dulce esposo mío») (p. 167), los ovillejos, nombre que aplicó a silvas consonantes, o a una extensa composición en «octosílabos con eco, con redondillas intercaladas en variantes múltiples», los versos enlazados de tradición trovadoresca, los romances modificados con variedad de elementos líricos (p. 171), la décima acomodada al villancico, la seguidilla con curiosas modalidades (p. 173), los libérrimos villancicos, y otros metros preferidos por Sor Juana, entre ellos el eneasílabo, el alejandrino y el dodecasílabo de hemistiquios de 7 y 5 sílabas, que serán gratos al modernismo. Pone, por otro lado, como modelo de exhibición de variedad de estrofas, el auto de *El divino Narciso* (p. 178).

Una discreta aportación al estudio de las raíces vascas de Sor Juana fue hecha por Cecilia G. de Guitarte en *Sor Juana Inés de la Cruz. Claro en la selva* [12], quien vuelve sobre la razonable hipótesis de la lectura paleográfica *Asuage* («claro en la selva» en euskera), en vez de Asbaje, que advertimos ya fue sugerida por Dorothy Schons [13], tenida en cuenta por Unamuno y por Méndez Plancarte [14] y vuelta a estudiar recientemente por el mexicano Salvador Cruz [15]. Por otra parte Guitarte observa en los poemas vascos de Sor Juana un predominio del léxico guipuzcoano.

Y llegamos ya a uno de los momentos privilegiados en los acercamientos hispanos a Sor Juana: nos referimos a la interpretación del filósofo José Gaos de la obra mayor de Sor Juana en su artículo «El sueño de un sueño» [16].

Estamos ante un trabajo analítico del contenido, por medio de las imágenes empleadas: ninguna tan convincente como la del ladrón y el amante dormidos – que nos remiten a Baudelaire – para significar la dimensión profunda de la noche y el universal dormir; de ahí las que sirven a la idea del soñar del alma, la dinámica ascendente de la imaginación: monte, águila, pirámides, torre de Babel; la del metódico discurrir, las de la confusión, las del despertar. Gaos defiende una división en cinco partes: la noche, el dormir, el sueño, el despertar, el amanecer. Destaca su organización simétrica, no sólo cuantitativa sino cualitativa y espiritual, in-

[12] *Bs. As.*, Ed. Vasca Ekin, 1958, reproduc. en *Juana de Asbaje, la monja almirante*, 1970.

[13] «Algunas notas biográficas de Sor Juana Inés de la Cruz», *Boletín de la Universidad de Texas*, n° 25/26, 8 de julio de 1925.

[14] Sor Juana Inés de la Cruz, *O.C.* edición, prólogo y notas de A. Méndez Plancarte, México, FCE, 1951/s. El volumen 4 fue preparado por A.G. Salceda.

[15] *Juana Inés de Asuaje o Asuage. El verdadero nombre de Sor Juana* (Benemérita Univ. Autónoma de Puebla, 1995).

[16] Publicado en *Historia mexicana*, (El Colegio de México, vol. X, núm. 1, julio-septiembre 1960).

cluyendo lo que para simplificar llamamos por nuestra cuenta subsimetrías sutiles en la textura del poema. Se destacan las imágenes concernientes a los artificios mecánicos desde una visión mecanicista de lo somático (Descartes, Hobbes, Lamettrie, el padre Kircher). La identificación, en fin, de los valores arquetípicos en las imágenes usadas por Sor Juana, donde hay ingredientes clásicos, intelectuales, afectivos, vinculación a diferentes saberes, que resultaría prolijo detallar aquí.

Destaca también Gaos el carácter intelectual de la emoción en el poema hecho de imaginería e ideología, con la indicación de dos intersticios que permiten la expresión directa de sentimientos, si bien éstos se refieren a la dificultad del propio trabajo intelectual, toda vez que el sentido esencial del *Sueño* es el fracaso experimentado por una poeta intelectual y filósofa (p. 63).

Entre el pensamiento intuitivo y el pensamiento discursivo que sigue el orden de las categorías, aun cuando no puede pasar de la primera, se encamina el proceso del sueño sorjuanino. No hay, al decir de Gaos, ningún cartesianismo en él, en cuanto Descartes opone a este método, escolástico, el lógico-matemático de discurrir por todo. Fracasadas intuición y discurso, ¿estamos, se pregunta Gaos, ante «un poema de escepticismo absoluto»? (p. 65).

Al esbozar una respuesta, considera Gaos las variedades del escepticismo en el Renacimiento, la Ilustración, el Barroco – sin olvidar que la decepción por las apariencias que está en Cervantes, Quevedo y Gracián, aparece también en Descartes – . No hay, sin embargo doctrinarismo intencional en Sor Juana, pues el sueño se encuentra vinculado a «la más entrañable experiencia personal de la poetisa» (p. 66) y no trata de «filosofar en verso sobre los límites del conocimiento humano». Frente a la rotunda frase de la *Metafísica* aristotélica: «Todos los hombres tienden por naturaleza al saber» (p. 67), Sor Juana, persuadida de que su femineidad era un impedimento para ello, trató de neutralizarla por su entrada en religión, lo cual también se reveló inútil. Por último, incapaz de refugiarse en el fideísmo, lo hizo en el de su aniquilación espiritual. Su sueño se creó desde la vigilia, fue la poetización de un sueño vital fracasado, de hecho la definición de lo que es la vida, también en sentido calderoniano.

Otro excelente americanista, Ramón Xirau, trató de situar en su *Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz*[17], en el contexto de un barroco que pretendía ser una estructura realista y absoluta: «No quiere ser una visión de la realidad, sino la visión de la realidad» (p. 15). Lo cual nos hace sospechar que Sor Juana no estuvo «atrapada» en estructuras artificiosas a las que se adaptó, sino que fue alguien que se sintió cómoda en este sistema. En cuanto al inagotable tema de los posibles referentes de sus versos amorosos, ofrece una precisa opinión: lo que importa es la realidad de lo enunciado, algo «real en cuanto se expresa», en defini-

[17] Eudeba, Buenos Aires, 1967.

tiva, lo que vive en el verso. También es sugestiva su lectura de la poesía dentro de la tradición cátara, que se filtra entre los trovadores de la Provenza y tiene que ver con el amor cortesano: si el mundo es un mal lugar para el amor, escapémonos de él construyendo un espacio privilegiado para éste.

Por otra parte, Xirau destaca el feminismo jubiloso de Sor Juana que no hay que ver como un ataque organizado al varón, como quería Pfandl. Muestra la habilidad de la monja para establecer una dialéctica apoyada tanto en los mitos clásicos como en las sólidas razones de autoridad de las santas cristianas. Ve en toda la obra de Sor Juana una búsqueda de luz y de conciliación de opuestos, incluyendo su tratamiento precristiano del «Señor de las semillas» en *El divino Narciso.* Acerca de *Primero sueño,* Xirau observa que viene a ilustrar «el drama vital e intelectual de Sor Juana» (p. 86) pero no cree en su escepticismo. Sería paradójico, toda vez que en la «Respuesta a Sor Filotea» defenderá la posibilidad de alcanzar el saber.

En el campo de las antologías, destacaremos ahora la de Luis Ortega Galindo, publicada en 1978 [18]. Se une Ortega al general rechazo de las cerradas opiniones de Pfandl, estimando, a propósito de la *Respuesta a Sor Filotea,* que «Sor Juana silencia la anécdota de su vida para contar la anécdota de su conocer» (p. 19).

Destaca Ortega, tras analizar el frecuentemente desatendido teatro sorjuanino y sus contenidos criollos, la importancia de los «Villancicos y letras sagradas para cantar», así como, entre las composiciones profanas, los «retratos», si bien advierte el carácter de cliché que poseen. Juzga posible la realidad de la experiencia amorosa y señala dos «ciclos» en este terreno: el de Fabio, el más extenso, y el de Silvio (p. 32). A la hora de afrontar las posibles ambiguedades de los sentimientos de Sor Juana, advierte que la coincidencia de imágenes en el romance en decasílabos donde exalta la belleza de la marquesa de La Laguna y el dedicado con el mismo objeto a la condesa de Gálve (p. 35) contienen imágenes muy similares, lo cual es un dato a favor del carácter literario de los sentimientos expresados en ambas. Se detiene también este crítico en los importantes aspectos formales: las innovaciones métricas de Sor Juana, en las que en algún caso ve un antecedente de las de Darío.

Bien concertado el análisis de *Primero sueño,* definido como «una noche mística del conocimiento del mundo, que tras dos fracasos, termina aceptando el conocimiento del mundo sensible» (p. 38). Es interesante el paralelismo con la *Noche oscura* de San Juan de la Cruz y el análisis de ciertos elementos místicos que sugieren fracaso: Nictimeme – lechuza – , Icaro, Aretusa, Ceres, la pirámide «altiva» y «vana», que fracasa en su búsqueda del cielo, la torre de Babel. Ve un sentimiento típicamente barroco en la consideración del «conocimiento» como

[18] Sor Juana Inés de la Cruz, *Selección,* Madrid, Editora Nacional.

«engaño» o «trampa» de la que el hombre de este tiempo huye mediante la aceptación de ser «el gran desengañado». «Pero, con independencia de su aspecto autobiográfico, el poema tiene la grandeza de su aventura humana» del hombre-Sísifo que no deja de tender su paso hacia la cima, aunque se sabe de antemano condenado a la caída» (p. 41).

Victorino Polo se ocupó en 1979 de la métrica de Sor Juana en su artículo «Formulación poemática del soneto: Sor Juana Inés, Rubén Darío, Guillermo Valencia» [19] analizando la organización del soneto de Sor Juana «En que satisface un recelo con la retórica del llanto» («Esta tarde mi bien, cuando te hablaba») y otros de los dos poetas varones citados, para llegar a la conclusión de que la dialéctica del creador puede muy bien modificar, sin alterar los catorce versos, la estructura retórica del soneto. Es evidente, en el caso de Sor Juana, que era consciente de que estaba realizando una obra de arte y no un silogismo. Cinco años más tarde, José Antonio Mayoral volvió con fortuna sobre este aspecto dentro del inagotable tema de los villancicos. En este caso, los villancicos-ensalada [20].

Otro de los criticos fascinados por la búsqueda de la psiquis de Sor Juana es Rosa Chacel en su prefacio a *Sonetos y endechas* de Sor Juana, 1980, (donde recoge un trabajo de 1958, «Poesía de la circunstancia», Bahía Blanca), con prólogo y notas de Xavier Villaurrutia [21], donde la ilustre novelista comienza sugiriendo el interés por un estudio «rigurosamente psicológico» de Sor Juana «un genio encerrado en la frágil persona de una doncella indefensa», aprovechando lo que sus versos traslucen. Se remite a los estudios de Vossler (valor de la silva) y no muestra objeciones a Pfandl en la interpretación por éste de *Primero sueño*, ni deja de atender a Menéndez Pelayo. Las apreciaciones más significativas de Rosa Chacel son las referentes a la condición de Sor Juana como «poeta de la circunstancia» (p. 10), apoyada siempre en la vida real de la que surgía la visión poética. Destaca su capacidad para alcanzar las «reflexiones lógicas más sutiles e implacables» en oposición a quienes consideran aspectos místicos en ella. Sugestiva, aunque compleja, es su interpretación de la absoluta unión entre la persona y los sentimientos: asocia «pena y penante» – como ella misma dijo. Lo que recuerda a Baudelaire: «Je suis la plaie et le couteau» (la llaga y el cuchillo).

Ediciones Júcar de Madrid ofreció en 1983 una antología, *Sor Juana Inés de la Cruz*, precedida de un estudio de la insigne política y feminista Clara Campoamor, que murió exiliada en Suiza en 1972, y de una breve introducción de Julio Llamazares.

[19] *Anales de Literatura hispanoamericana*, Univ. Complutense, VII-8, 1979.

[20] J.A. Mayoral, «Poética y retórica de un subgénero popular: los villancicos-ensalada» en AA.VV.: *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica*, XXIII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Madrid, U. Complutense, 1984, (publicado en 1987).

[21] Barcelona, Labor, 1980.

El trabajo de Clara Campoamor, básicamente el mismo que publicó en Buenos Aires [22], consiste en una sugerente revisión de la vida de Sor Juana mediante un hábil parafraseo de los textos previsibles. La lectura autobiográfica de los versos no le impide la clarividencia de que «sus versos amorosos parecen más bien dirigidos al Amor que al amado» (p. 24). Tampoco falta, siguiendo de cerca a Menéndez Pelayo, la revisión censoria del culteranismo sorjuanino como producto del mal de la época, «plaga del momento» (p. 62), y pasa fugazmente sobre la condición de dramaturga y de música de la monja. Se incluye variedad de poesía y unos fragmentos de *Los empeños de una casa.*

La antología de Raquel Asún [23], dedicada a la lírica sorjuanina merece ser especialmente resaltada. En su bien documentada introducción, hace una revisión de la bibliografía crítica sobre la autora y pone de relieve las visiones parciales o tendenciosas de que ha sido objeto. Es muy de apreciar que resalta la importancia de Pedro Henríquez Ureña como primer biógrafo moderno de Sor Juana (p. IX).

Junto a la versatilidad de la poetisa, señala su sensibilidad para experimentar «el cansancio frente a los temas heredados como la creativa transformación del lenguaje que se metamorfoseaba a sí mismo» (p. XVII). Uno de los aspectos valiosos de este trabajo es la minuciosidad con que sitúa las formas de hacer de Sor Juana en sus contextos: el neopetrarquismo, la cortesanía ante el mecenas, la apología y el «conceptismo sacro», la vuelta a lo divino de temas profanos, la seria introspección, la elegía, lo burlesco, etc., atendiendo también a los aspectos formales, contrastados con las opiniones de tratadistas del XVI y el XVII.

La revisión de la *Respuesta a Sor Filotea,* le hace ver en ella un manifiesto del ansia de saber, al asociar «casi al modo platónico (XXIV) conocimiento a plenitud», a lo que se une íntimamente el deseo de razonarlo todo, «un deseo de armonía al modo de la tradición cultural renacentista». Así las noticias que quiere dar en el texto «se convierten en convicciones, la información en defensa apasionada y los tópicos de modestia en su orgullosa reivindicación de solitaria, curiosa y excepcional» (p. XXV). Hay ante todo «defensa del saber laico y profano» (p. XXVIII), y sobre todo del «desear saber» (p. XXIX), dentro de un feminismo realmente moderno, exaltación de la cultura antidogmática y aceptación de retos no buscados.

Vienen después los estudios puntuales de varios poemas a partir del romance «Prólogo al lector», del que se subraya su voz antidogmática y razonada, su exaltación de la inteligencia sobre el caos y la mezquindad, su acomodación valerosa a la soledad. Sobre los poemas de circunstancias apela a la interpretación ya exa-

[22] Emecé, 1944, 114 pp.
[23] Barcelona, Bruguera, 1983.

minada de Rosa Chacel: «En todos los poemas, la circunstancia, el momento, el tiempo puntual, salvado al instante mediante su literaturización» (XLIV).

En cuanto a los poemas amorosos, destacan su sentimiento platónico y su decidida apuesta por la racionalidad. En el plano religioso, Asún ve en los versos de Sor Juana los motivos de la Contrarreforma (p. LX). Estima deformante ver en ellos latidos místicos. «Son los suyos versos para los hombres que viven con una fe, no para los que viven de la fe» (p. LXII), y tienen dos direcciones: los que despliegan aspectos de la ortodoxia contrarreformista y la de los romances cargados de intimidad, encuentro no con los dogmas sino consigo misma.

El examen de algunos de los temas característicos del barroco: muerte, mitología, desengaño, amor (siempre «amor negado» en los sonetos, (p. LXVII), sublimación de la tragedia, sátira del lenguaje culto (ovillejo 214), composiciones gratulatorias, burlas, tratados por Sor Juana, lleva a esta crítica de nuevo a los contextos puntuales. Todo es producto de alguien que no tuvo vocación moralista sino la de «conocer todas las corrientes a su alcance para hacer de su comprensión una fuente de libertad que la afirmara en la vida y no en la muerte» (p. LXVIII).

Por lo que se refiere a *Primero sueño*, es interpretado como una práctica poética que traslada al mundo del arte una experiencia intelectual. Se trata de la soledad del hombre frente al cosmos (p. LXIX). Tras los muchos eslabones en el proceso de los conocimientos parciales, se llega aquí al punto culminante: la conquista del cosmos. Frente a las interpretaciones cartesianas del poema, Asún se adhiere a la idea de Emilio Carilla [24] quien ve en el *Itinerario de la mente hacia Dios* de San Buenaventura una de las fuentes del poema, lo que no impide que éste se encuentre construido dentro de un orden lógico. Señala algunas de sus otras fuentes: *El sueño de Escipión* de Cicerón – en *La República* – y los comentarios del neoplatónico Macrobio, así como tradición del viaje astronómico de Kircher. Situada en la mentalidad escolástica (más que en Galileo, Descartes, Harvey y Newton), Sor Juana no refleja, no obstante, el alma escolástica sino «el alma universal» (p. LXXI).

Entre los no abundantes trabajos dedicados al teatro de Sor Juana, destaca la edición, estudio y bibliografía de *Los empeños de una casa* [25], a cargo de Celsa Carmen García Valdés, que ofrece una edición crítica de esta comedia. El estudio preliminar rehusa seguir la tesis de la «americanidad» del teatro de Sor Juana, sostenida por críticos como los mexicanos Francisco Monterde y María Esther Pérez.

[24] «Sor Juana: ciencia y poesía (sobre el «Primero sueño». *RFE*, 36, 1952, pp. 287-307.
[25] PPU. Promociones y publicaciones universitarias, Barcelona, 1989.

La descripción de cada una de las piezas dramáticas de Sor Juana y sus fuentes, con algunos apuntes críticos ajenos y propios sobre la marcha, deja paso a una visión más pormenorizada de las características de *Los empeños de una casa*, convenientemente apostillada con aparato erudito para su comprensión en el contexto de la época. Es interesante el análisis, más personal, de la estructura de la obra y el juego de personajes, que pone de relieve el ingenio de Sor Juana para dar dinamismo al esquema, ya muy gastado, de las comedias de capa y espada. La minuciosa «Sinopsis métrica» constituye una notable aportación al tema de la métrica en la obra de la monja mexicana, aunque no se extraigan de ella muchas conclusiones.

Ya que de teatro hablamos, junto a los estudios sobre *El divino Narciso* de María Manuela Gómez Sacristán (1984) [26] e Imanol San José Azueta (1989) [27], recordaremos que en 1990 (VI. 2) y 1993 (9) Angel Valbuena Briones incrementó la atención hacia el teatro religioso de Sor Juana con dos trabajos titulados, respectivamente, «El juego de los espejos en *El Divino Narciso* y «Una tipología del auto sacramental de Sor Juana Inés de la Cruz» [28]. Minuciosamente da cuenta de los antecedentes del tema del Narciso/Cristo, de la estructura del auto y de sus múltiples reminiscencias intertextuales. El estudio sincrónico de *El mártir del Sacramento* y *El cetro de José* le conduce a ver «un arte sorjuanino racional, constante, preciso y con finas dosis de retórica» que desarrolla un patrón literario «afianzado sobre cuatro pilares esenciales: la argumentación filosófica, el teatro dentro del teatro, el desarrollo del tema y la celebración del Santísimo Sacramento» (pp. 236-7).

Retomando el orden cronológico, es oportuno recordar ahora el artículo de José Ramón Resina sobre «La originalidad de Sor Juana» [29]. Tiene en este trabajo el propósito de mostrar que en un tiempo en que no se perseguía la originalidad sino la imitación, Sor Juana no trata de evadirse de esta norma. Son artificiosas las teorías de que ella trató de criticar la ideología y ciertas estructuras calderonianas en *Los empeños de una casa*, como defiende Patricia Kenworthy (p. 44). Tampoco acepta Resina que en Sor Juana existiera un espíritu cartesiano y preiluminista como ha propugnado, entre otros, Manuel Durán. Resina sitúa a Sor Juana en una «filiación intelectual que combina el tomismo y el suarizmo con el neoplatonismo renacentista que los jesuitas combinaron con la revelación cristiana» (p. 49). También refuta a Octavio Paz en su interpretación racionalis-

[26] «*El Divino Narciso*, de Sor Juana Inés de la Cruz», *Analecta Calasanctiana*, nº 52, 2ª época, vol. XXVI, Salamanca, julio-diciembre 1984.

[27] «Sobre una posible influencia hermética en *El Divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz», Bilbao, *Letras de Deusto*, enero-abril 1989.

[28] Ambos en la revista *Rilce* de la universidad de Navarra, VI, 2, IX, 2, respectivamente.

[29] Publicado en *Anales de literatura hispanoamericana*, Madrid, Univ. Complutense, 1986.

ta de *Primero sueño*, al que, apoyándose, tal vez sin demasiado fundamento en José Gaos, da una interpretación fideísta. Vincula este poema al *Somnum Scipionis* y sus secuelas, destacando la excepcional riqueza científica que Sor Juana acumula en él – preenciclopedismo que la aparta de Góngora – aun cuando se trate de ciencia ya obsoleta en su tiempo. Sigue también a Gaos en la apreciación de las imágenes y los momentos de estremecimiento emocional del *Sueño*. La originalidad de Sor Juana, en fin, estaría en ser, solitariamente, «fruto tardío y perfecto (...) de una tradición cuajada de momentos difícilmente emulables» (p. 55).

María Andueza [30] aportó una nueva reflexión sobre la métrica al valorar, partiendo de Navarro Tomás, de Méndez Plancarte y de Antonio Alatorre, la extraordinaria importancia cuantitativa y cualitativa de este tipo de composiciones. Lo prueba aun cuando sólo lo haga tomando en consideración, por razones metodológicas, el grupo que Méndez Plancarte incluye en el apartado «Lírica personal», hasta 13 modalidades formales que dan peculiaridad a los romances sorjuaninos. En cuanto al aspecto semántico, destaca los contenidos americanistas. Seguramente se excede, sin embargo, al sugerir un nacionalismo político en función de la hipervaloración de las palabras «nación» y «patria» por parte de Sor Juana.

Brevemente he de mencionar mi propia contribución a la difusión de la obra de Sor Juana en España con la edición de *Obra selecta* [31], en la que la aportación principal, además de las 512 notas explicativas, consiste en la oferta de una variada muestra de la obra lírica de todos los registros, comprendidos el *Neptuno alegórico* y el *Sueño*, así como de dos obras dramáticas, *El divino Narciso* y *Los empeños de una casa*; en la selección de prosa la *Respuesta a Sor Filotea* y, como colofón, la impresionante *Propuesta* de fe de 1694 con la que Sor Juana renunció definitivamente a su quehacer «mundano». De la «Introducción», obligadamente limitada, apenas resaltaré la presentación de Sor Juana como persona «instalada con serena apariencia en el posibilismo» y refugiada en el mundo de los libros (p. X). «Sor Juana figura así en un lugar relevante dentro de la galería de quienes a lo largo de la historia de la literatura han hecho de la escritura propia y ajena un ámbito más cierto y válido que la misma vida». Destaco asimismo el probable origen en «el puro deliquio intelectual» o «la sublimación de reales sentimientos afectivos», imposibles de aquilatar, de sus poemas amorosos; la condición del *Neptuno alegórico* como «más que un obligado canto de alabanzas a un virrey, un colosal esfuerzo para decorar y prestigiar lo que Angel Rama llamará "la ciudad letrada"» y *Primero sueño* como «espléndido monumento a la formali-

[30] «Los romances hispanoamericanos de Sor Juana Inés de la Cruz», *Actas del I Congreso Internacional sobre la juglaresca*, Dirección Manuel Criado de Val. Con el patrocinio de la Excma, Diputación Provincial de Guadalajara, Madrid, EDI-6, S.A, 1986, pp. 569-588.

[31] Barcelona, Planeta, 1987.

zación de las sustanciales inquietudes cognoscitivas de Sor Juana» (p. XII). Pero hay que ir al análisis de sus concertadas palabras que, mientras en ciertos «ovillejos» se plantea el desgaste del lenguaje poético, lo que muestra que no se encontraba «inerme ante la fascinación de lo estatuido» (p. XIV), nos ofrecen «la inquietud o el esguince de una intensa sensibilidad bien individualizada»: a pesar de la fuerza del código, la poesía de Sor Juana va, como quería Cortázar, «del ser al verbo».

Y alterando de nuevo la cronología rigurosa, me referiré, ya que hacemos referencia a antologías, a la publicada por José Carlos González Boixo [32].

En ella, los textos establecidos críticamente, han sido organizados no con el criterio métrico de Méndez Plancarte sino temáticamente. Al referirse a la biografía sorjuanina, previene González Boixo contra quienes olvidan «el carácter "tópico" de la poesía en los siglos XVI y XVII» (p. 17). Además de partir de los datos ofrecidos por el padre Calleja, este crítico toma muy en consideración por extenso no sólo, como es habitual, la «Respuesta a Sor Filotea» sino la carta de Sor Juana dirigida con anterioridad a su confesor, el padre Antonio Núñez, carta descubierta por Aureliano Tapia y publicada por Antonio Alatorre en 1987, uniéndose a quienes no cuestionan la autenticidad de dicho texto.

El estudio preliminar nos ofrece también una puntual presentación de todas y cada una de las obras de Sor Juana, individualmente y en las primeras ediciones conjuntas. No falta una apreciación de los textos poéticos no antologados, loas y villancicos, para seguidamente entrar en el análisis de la lírica seleccionada, con acercamientos a su valor personal, más allá de los mimetismos obligados, la utilización de lo mitológico, con atención al criterio de saturación, y distintos rasgos formales. Particularmente destacable es el estudio de la poesía amorosa, desligada de su biografía, en razón de lo antes afirmado, y dentro de ella, la vigorosa función del «yo femenino» en Sor Juana.

Acerca del *Primero sueño*, observa la ascendencia platónica del tema del cuerpo como cárcel del alma y la tradición literaria del sueño, acudiendo a las precisiones de Sabat de Rivers, Carilla y Paz. Desecha la desvinculación con Góngora que parte de la crítica ha hecho de este poema en la antinomia de lo estético y lo intelectual. Boixo reivindica el valor del lenguaje – sin duda alguna gongorino – como determinante de la importancia literaria del poema, ya que gracias a él un tema antipoético alcanzó un elevado nivel lírico. Queda la gran verdad de que el carácter filosófico del mismo no responde a deuda con el maestro de Córdoba. Y es resaltado, por otra parte, el tradicionalismo de los contenidos del poema en el orden científico, frente a la opinión de Octavio Paz.

[32] En Cátedra, Madrid, 1992, con el título de Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesía lírica.*

El año anterior, 1991, Andrés Sánchez Robayna, catedrático de La Laguna, ofreció uno de los más interesantes hallazgos en torno a la crítica sorjuanina [33]. Se trata nada menos que de un comentario inédito, aunque ya estudiado y descrito por Millares Carló en su *Bio-bibliografía* de 1932, sobre *Primero sueño*, escrito a finales del siglo XVII por el poeta de La Palma, Pedro Alvarez de Lugo (1628-1706), con el título de *Ilustración al sueño de la décima musa mexicana, más despierta en él que en todos sus ilustres desvelos (...)*. El ilustre abogado de la Real Audiencia de Canarias siguió el modelo de García Salcedo Coronel sobre Góngora (Madrid, 1636), con el propósito de «ser el Teseo que continúe la entrada de este oscuro laberinto y continuado enigma». Abarca el comentario hasta el verso 233 del poema, que transcribe, de Sor Juana. Como destaca Sánchez Robayna, «no se trata solamente del único comentario coetáneo hasta hoy conocido sobre un poema sin duda difícil, sino que es, pura y simplemente el testimonio de un lector «humanista» acerca de uno de los textos capitales de la poesía española del siglo XVII» (p. 34). El libro incluye otro trabajo ya publicado por Sánchez Robayna en la *Revista de Occidente*, en abril de 1988: «Imágenes para Sor Juana: Ronald B. Kitaj y "La reina filósofa"» un sugerente análisis de la posible influencia del *Sueño* sorjuanino en el referido cuadro.

También en el ámbito canario ha surgido un valioso estudio de literatura comparada en torno al posible paralelismo del periplo de Sor Juana en su *Sueño* y el del *Altazor* de Vicente Huidobro, a cargo de una gran especialista en el chileno, la profesora Belén Castro Morales, quien aborda esta cuestión en su artículo «Impulso fáustico y torres de Babel en *Primero sueño* y *Altazor*» [34]. Castro Morales ve en ambos poemas «una común consideración de la poesía como búsqueda de conocimiento, de la transgresión como comportamiento fáustico y del castigo como conciencia atormentada del creador» (p. 70). Tras analizar el sentido de la torre de Babel según Chevalier y Derrida, Mircea Eliade y Durand, asociado a lo «fáustico» es decir a la soberbia, pasa a referise a la actitud de Sor Juana, atenta a aprovechar, como Sigüenza y Góngora, «las filtraciones de modernidad que destilaban las fisuras del sistema, por lo que utiliza el símbolo babélico para significar el fracaso del alma en su propósito de encumbramiento, fracaso no sólo general sino personal. Si Huidobro, envuelto en la confusión babélica, acaba dimitiendo del ideal creacionista, el poema mismo de Sor Juana es una construcción babélica» (p. 76). Atrevimiento y transgresión son, en fin, elementos comunes de dos poemas construidos en torno al símbolo de Babel.

La tesis del nacionalismo de Sor Juana reaparece en el estudio de Félix Duque «La conciencia del mestizaje: el inca Garcilaso y Sor Juana Inés de la Cruz»,

[33] *Para leer «Primero sueño» de Sor Juana Inés de la Cruz*, FCE, México, 1991.
[34] *Revista de Filología*, Univ. de Laguna, 10, 1991, pp. 69-77.

publicado en *Cuadernos hispanoamericanos*[35]. Duque ve a ambos personajes como representantes de una coyuntura especial que se perdió tal vez para siempre, la «ocasión brillante (...) de ser singular en el seno de la comunidad universal, o sea de formar parte de una buena vez del Mundo, en lugar de ser arrojado a un Tercer Mundo (...)» (p. 14).

Tras una extensa reflexión sobre el mestizaje americano, se considera el esfuerzo del Inca por presentarse como paradigma de ese fenómeno y exaltar la inserción de lo americano en Occidente. En cuanto al mestizaje de Sor Juana, bastarda como el Inca pero criolla, se subraya su capacidad para utilizar la tradición hermética, sobre todo a través de Kircher, así como la clásica y la religiosa, tradiciones que pone al servicio de la «construcción de una patria de arriba abajo» (p. 24). Las pruebas: Sor Juana celebra al hijo de los virreyes marqueses de La Laguna, como «futuro Imperator de una América que con sus partes, y a través de las hazañas del príncipe cantado, venza a las demás partes del orbe» (p. 25); la exaltación de lo americano, el ingenio de sus gentes. Otro tanto deduce Duque del enaltecimiento de la virgen de Guadalupe frene a su homónima española. Las reivindicaciones de los negros en algunos villancicos, el uso del náhuatl en un tocotín, la defensa de la religión azteca considerada como algo más que una preparación para la difusión de la católica – en sus sacrificios humanos y en la recepción de la pasta de maíz con sangre de niños percibe un remedo de la Eucaristía – . Estaría también la mofa del requerimiento hecha por Sor Juana (p. 29), etc. Como vemos, emerge de aquí, en las antípodas del sentir más tradicional en la crítica española, una Sor Juana nacionalista: cuestión discutible si se quiere dar al adjetivo una significación tan densa como para afirmar que con el cese de su escritura en 1692 «entraba en franca decadencia el mito de la invención de América» (p. 31).

Nuestra última referencia ha de ser para un trabajo que podría llamar de sociología religiosa. Se trata de «Femineidad e ideal monástico en la América virreinal» de Antonio Linage Conde[36]. En él se señala que la carencia de monjes varones en Hispanoamérica no puede disuadirnos de hacer una historia del ideal monástico en ese continente. Por otra parte allí hubo, ramas femeninas contemplativas «donde el ideal monástico encontró su puesto». Sor Juana sería un buen ejemplo de ello desde una posición totalmente de acatamiento a la disciplina católica. Las pruebas para ello acaso sean algo exiguas: la visión del mundo de Sor Juana entre el tomismo y el escotismo (apuntada por Bénassy Berling), su devoción a San Bernardo y la relación entre las disquisiciones musicales de Sor Juana en la «Respuesta» con la *De operibus Sanctae Trinitatis* del benedictino Ruperto

[35] Núm. 504, junio 1992, pp. 7-31.

[36] *Cuadernos monásticos,* 102, año XXVII, Buenos Aires, julio-septembre, 1992, pp. 281-293.

de Deutz, monje renano. Ciertas concomitancias de la peruana Rosa de Lima con Sor Juana cierran este estudio.

Con ello termina nuestra incursión por un terreno que me propongo reexplorar con la amplitud que merece, empezando por la reseña de algunos estudios presentes en la bibliografía indicativa que a continuación se ofrece, pero que, a pesar de su excelencia, no ha sido posible considerar aquí. Es indudable que, tras lo expuesto, la crítica española va reduciendo su deuda con Sor Juana. Tampoco hay que desconocer el hecho adicional de que las editoriales españolas hayan acogido trabajos de autores no españoles tan relevantes como los de Georgina Sabat de Rivers, Elías Rivers y Octavio Paz.

Sin duda los avances en este campo mostrarán que vale la pena no cejar en un esfuerzo que nos deparará cada día más la evidencia de que estamos ante alguien que – aun teniéndonos estrictamente a su escritura, no a su etopeya – adquirió ese status al que sólo muy pocos entre los clásicos acceden: es nuestra contemporánea.

BIBLIOGRAFIA

1883-1884. FRANCISCO BLANCO GARCÍA, «Sor Juana Inés de la Cruz». *Revista Agustiniana*, vols. IV y V, Colegio de Agustinos Filipinos, Valladolid.

1892. ANTONIO SÁNCHEZ MOGUEL, «Sor Juana Inés de la Cruz», *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 22 de octubre.

1893-95. MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de poetas hispanoamericanos*, 4 vols., Madrid, RAE, Sucesores de Rivadeneyra.

1903. MANUEL SERRANO Y SANZ, «Sor Juana Inés de la Cruz», en *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas. Desde el año 1401 a 1833*, I, Madrid, sucesores de Rivadeneyra.

1911-1913. MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de la poesía hispanoamericana*, 2 vols., Madrid, Librería General de Victoriano Suárez.

1920. MIGUEL DE UNAMUNO, «Sor Juana Inés, hija de Eva», *Nuevo Mundo*, Madrid, 20 de agosto 1920 (reproducido en «La raza y la lengua», *Obras completas*, ed. de M. González Blanco, Madrid, Escelicer, IV, 1967-71).

S/f. Anónimo, «Nota biográfica» en Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesías escogidas de la décima musa mejicana*, Barcelona, Bauza, Col Apolo.

1927. GERARDO DIEGO, *Antología poética en honor de Góngora*, (reeditada en Madrid, Alianza Tres, 1979).

1938. MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO (textos de y K. Vossler), «Introducción» a Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras escogidas*, selección y cuidado de los textos a cargo de Pedro Henríquez Ureña, Madrid-Buenos Aires, Espasa Calpe, Col. Austral.

1940. PEDRO SALINAS, «En busca de Juana de Asbaje», *Memoria del Segundo Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Los Angeles, California, 1940 (reproducido en *Ensayos de Literatura hispánica*, Madrid, Aguilar, 1958).

1941. ELENA AMAT, Selección y prólogo a Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesías*, Valencia, Tip. Moderna.

1943. JESUSA ALFAU DE SOLALINDE, «El barroco en la vida de Sor Juana», en *Humanidades*, México, Facultad de Fª y Letras de la UNAM, I, 1 (reproducido en México, *Claustro de Sor Juana*, Cuaderno nº 8, 1981).

1944. ENRIQUE DÍEZ CANEDO, «Perfil de Sor Juana», en *Letras de América*, México, El Colegio de México.

1944. CLARA CAMPOAMOR, *Sor Juana Inés de la Cruz*, Buenos Aires, Emecé (reproducido en «Estudio preliminar» a Sor Juana Inés de la Cruz, *Antología*, Madrid, Júcar, Selección de Julio Llamazares, 1983).

1946. MATILDE MUÑOZ, «Semblanza espiritual de Juana de Asbaje y Ramírez», Introducción a Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesía y teatro*, Madrid, Aguilar.

S/f. MOLINS, ANTONIO ELÍAS DE, «Prólogo» a Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesías escogidas*, Barcelona, Araluce.

1952. AA.VV. (J.Mª DE COSSÍO, G. DIEGO, J.Mª PEMÁN), «Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz», *Boletín de la Real Academia Española*, t. XXXII, cuaderno CXXXV, enero-abril.

1952. CONSTANTINO LÁSCARIS COMNENO, «Fundamentación ideológica de Sor Juana Inés de la Cruz», en *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 25, Madrid, Cultura Hispánica, enero.

1953. TOMÁS NAVARRO TOMÁS, «Los versos de Sor Juana», *Romance Philology*, VII, Berkeley and Los Angeles, University of Berkeley Press, (reproducido én *Los poetas en sus versos. Desde Jorge Manrique a García Lorca*, Barcelona, Ariel, 1973).
1953. JESÚS JUAN GARCÉS, *Vida y poesía de Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695)*, Madrid, Cultura Hispánica.
1955. FEDERICO DE ONIS, *España en América*, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico.
1955. FERNANDO GUTIÉRREZ, Selección y prólogo a Sor Juana Inés de la Cruz, *Sus mejores poemas*, Barcelona, Bruguera.
1956. ALFONSO RUBIO Y RUBIO, «Sor Juana en nuestra vida literaria», en AA.VV., *Primeras Jornadas de Lengua y Literatura hispanoamericana, Comunicaciones y ponencias*, Salamanca, Filosofía y Letras, t. X, n° 1.
1957. CARMEN CONDE, «Una monja que escribe y moraliza: Sor Juana Inés de la Cruz, Reinado de Carlos II, Madrid, *Estudios dedicados a Menéndez Pidal.*
1958. CECILIA G. DE GUILARTE, *Sor Juana Inés de la Cruz, Claro en la selva.* Buenos Aires, Ed. Vasca Ekin (reproducido en *Juana de Asbaje, la monja almirante*, Bilbao, Biblioteca de La Gran Enciclopedia Vasca, 1970).
1960. JOSÉ GAOS, «El sueño de un sueño», en *Historia mexicana*, México, El Colegio de México, v. X, n° 1, julio-septiembre.
1962. CARLOS BLANCO AGUINAGA, «Dos sonetos del siglo XVII: Amor-locura en Quevedo y Sor Juana», en *Modern Language Notes*, LXXVII, n° 2, New York, Modern Language Association.
1967. RAMÓN XIRAU, *Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz*, Buenos Aires, EUDEBA.
1968. JUAN CARLOS MERLO, Selección, notas, bibliografía y estudio preliminar a Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras escogidas*, Barcelona, Bruguera.
1969. ANTONIO OLIVER BELMÁS, «El retrato literario de Sor Juana Inés de la Cruz», en *La Natividad en los premios Nobel de Hispanoamérica y otros ensayos*, Madrid, Cultura Hispánica.
1970. JOSÉ ARES MONTES, «Sor Juana Inés de la Cruz en su marco», *Cuadernos hispanoamericanos*, núms. 248-249, Madrid, Cultura Hispánica, agosto-septiembre.
1973. JAVIER WINNER, Selección e Introducción a Sor Juana Inés de la Cruz, *Antología*, Círculo de lectores, Barcelona.
1978. Mª DEL ROSARIO FERNÁNDEZ ALONSO, «Sor Juana Inés de la Cruz y Esther de Cáceres», en AA.VV., *XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, I, Madrid, Cultura Hispánica.
1978. LUIS ORTEGA GALINDO, «Introducción» a Sor Juana Inés de la Cruz, *Selección*, Madrid, Editora Nacional.
1979. Grupo Feminista de Cultura, Prólogo a Sor Juana Inés de la Cruz, *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, Barcelona, Laertes.
1979. VICTORINO POLO GARCÍA, «Formulación poemática del soneto: Sor Juana Inés, Rubén Darío, Guillermo Valencia», *Anales de Literatura hispanoamericana*, Madrid, Universidad Complutense.
1980. ROSA CHACEL, «Prefacio» a Sor Juana Inés de la Cruz, *Sonetos y endechas*, con prólogo y notas de Xavier Villaurrutia, Barcelona, Labor.
1983. RAQUEL ASÚN, «Introducción, comentario y notas» a Sor Juana Inés de la Cruz, *Obra lírica*, Barcelona, Bruguera.

1984. Mª MANUELA GÓMEZ SACRISTÁN, «*El divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz», en *Analecta Calasanctiana*, Revista del Colegio-Teologado «Felipe Scío», nº 52, 2ª época" vol. XXVI, Salamanca, julio-diciembre.
1986. JUAN RAMÓN RESINA, «La originalidad de Sor Juana», *Anales de Literatura hispanoamericana*, Madrid, Universidad Complutense.
1986. MARÍA ANDUEZA, «Los romances hispanoamericanos de Sor Juana Inés de la Cruz, *Actas del I Congreso Internacional sobre la juglaresca*, dirección Manuel Criado de Val, Excma. Diputación de Guadalajara, Madrid, EDI-6, S.A.
1987. JOSÉ ANTONIO MAYORAL, «Poética y retórica de un subgénero popular. Los "villancicos-ensalada" de Sor Juana Inés de la Cruz», Madrid, AA.VV., *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica*. XXIII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Madrid, Universidad Complutense, 1987.
1987. LUIS SÁINZ DE MEDRANO, Introducción, bibliografía y notas a Sor Juana Inés de la Cruz, *Obra selecta*, Barcelona, Planeta.
1988. ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, «Imágenes para Sor Juana: Ronald B. Kitaj y "La Reina filósofa"», Madrid, abril, *Revista de Occidente*.
1989. IMANOL SAN JOSÉ AZUETA, «Sobre una posible influencia hermética en *El divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz», *Letras de Deusto*, enero-abril, Bilbao.
1989. CELSA CARMEN GARCÍA VALDÉS, Edición, estudio y bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz, *Los empeños de una casa*, Barcelona, PPU, Promociones y Publicaciones Universitarias.
1990. ANGEL VALBUENA BRIONES, «El juego de los espejos en *El Divino Narciso*», *Rilce*, VI, 2, Pamplona, Universidad de Navarra.
1991. ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, *Para leer el «Primero sueño» de Sor Juana Inés de la Cruz*, México, Fondo de Cultura Económica.
1991. BELÉN CASTRO MORALES, «Impulso fáustico y torres de Babel en "Primero sueño" y Altazor», *Revista de Filología*, Universidad de La Laguna.
1992. JOSÉ CARLOS GONZÁLEZ BOIXO, Introducción, bibliografía y notas a Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesía lírica*, Madrid, Cátedra.
1992. FÉLIX DUQUE, «La conciencia del mestizaje: el Inca Garcilaso y Sor Juana Inés de la Cruz», *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 504, Madrid, junio.
1992. ISABEL RODRÍGUEZ BAQUERO, «Hermanamiento de Juan Ruiz, Arciprestre de Hita, con Sor Juana Inés de la Cruz», en *XVI Certamen Internacional de Poesía Arcipreste de Hita*, Alcalá la Real, Excmo. Ayuntamiento, Delegación de Cultura.
1992. ANTONIO LINAGE CONDE, «Femineidad e ideal monástico en la América virreinal», *Cuadernos monásticos*, año XXVII, julio-septiembre.
1993. ANGEL VALBUENA BRIONES, «Una tipología del auto sacramental de Sor Juana Inés de la Cruz», *Rilce*, IX, 2, Pamplona. Universidad de Navarra.
1995. Carmen de Mora, "Sor Juana en España", *Colonial Latin American Review*, nº 2, IV, New York.
1995. CARMEN RUIZ BARRIONUEVO "El barroco de Sor Juana Inés de la Cruz a la luz del neobarroco", *ibid.*

Los dos últimos artículos de la lista, que nos parece inexcusable mencionar, no habían sido publicados cuando redactamos el nuestro.